# L'ART SACRÉ

Michel-Ange. - Chapelle Sixtine.

REVUE
MENSUELLE

JANVIER 1937 Le N° : 3 Francs

Aimez-vous les "bonnes choses" ?

**Achetez des chocolats**

*L. Salavin*

**FOURNISSEUR** de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies (Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

**PRIX TRÈS AVANTAGEUX**

**Demandez catalogue général** et envois d'échantillons gratuits

**L. SALAVIN**

**Confiseur - Chocolatier**

95, Avenue d'Orléans o PARIS

Ateliers d'Art Religieux

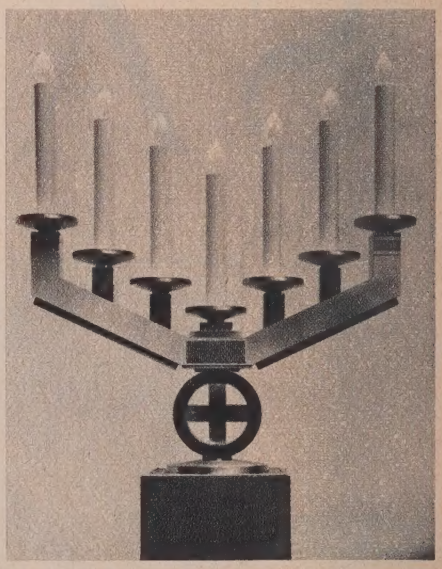
**A. BESLAY**

Membre de la Société de Saint-Jean

DIRECTEUR ARTISTIQUE

Jean RABIANT, Maître-bronzier diplômé

39, Rue de Charonne, **PARIS** (XI·)



**Sculpture, bronzes religieux, ferronnerie, orfèvrerie**

**Oignons à fleurs gratuits**

Notre catalogue sera bientôt prêt. Afin d'obtenir un certain nombre d'adresses d'amateurs, nous vous enverrons une collection choisie et gratuite de **JACINTHES, TULIPES, NARCISSES, IRIS, GLAIEULS,** etc., en tout 212 pièces. Il vous suffira de nous adresser pour emballage, affranchissement, etc., un mandat-poste international de 0 florin 90 cts (équivalant à 10 fr. 60) et de mentionner votre nom et votre adresse complète sur le talon de ce mandat, surtout très lisiblement, et aussi le nom de ce journal. Toute autre correspondance est superflue.

**JAN VAN GALEN**

Etablissement horticole

VOGELENZANG-LEZ-HAARLEM (Hollande)

L'Héliogravure est véritablement un procédé artistique peu coûteux.

Pour vos : Images
Cartes Postales
Almanachs
Calendriers
Bulletins
et tous vos Imprimés Illustrés

ADRESSEZ-VOUS A :

**HELIO N E A**

qui édite et imprime la Revue " L'ART SACRÉ "

11, Rue de Cluny - PARIS (5·)

Téléphone Danton 83-84

ou

93-97, Rue du Chevalier-Français

LILLE (Nord)

Téléphone : 533-73

LES BEAUX CADEAUX RELIGIEUX

se trouvent à

**L'ART CATHOLIQUE**

6, Place Saint-Sulpice, PARIS VI·

•

**STATUES - CHEMINS de CROIX - BÉNITIERS - CHRISTS**

**GRAVURES et IMAGES REPRODUISANT les ŒUVRES des MAITRES ANCIENS et MODERNES**

**LIVRES d'une ÉLÉGANTE PRÉSENTATION**

ENVOI FRANCO DES CATALOGUES

2e Année

# Sommaire

No 15

SERVIR ..... 5

**François Fosca. — LES FRESQUES DES QUATTROCENTISTES A LA CHAPELLE SIXTINE** ..... 7

**P.-R. Régamey, O.P. — UN GRAND ENSEMBLE MONUMENTAL** ..... 13

**Portraits d'artistes étrangers. — GINO SEVERINI, par Charles-Albert Cingria** ..... 15

**Robert Lesage. — L'AUTEL EST UNE TABLE** ..... 18

**CHRONIQUES.** LA LIBERTÉ ..... 21

*P. Couturier.* — Le Prieuré Sainte-Bathilde, à Vanves . . . . . 22

*Les Expositions:* Paul Sérusier; Bernard Naudin; le Fr. François Mès; « Jésus sur la Paille »; le XXe Groupe, par Jacques Dupont, Gaston Poulain, Joseph Pichard . . . . . 24

*Missions.* — Les arts congolais au service du culte; « Art et Louange », par P. Régamey, O. P. . . . . 27

*Musique,* par Jean de Valois . . . . . 28

*Tribune ouverte.* — « Green Pastures », par Joseph Pichard et A.-M. Roguet, O. P. . . . . 29

*Nécrologie.* — Le comte Philipon, par Angel Zarraga . . . . . 30

*Courrier* . . . . . 30

*Revues Etrangères* . . . . . 31

Botticelli. - Détail d'une fresque de la Sixtine.

# L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN.

Directeurs :
P. COUTURIER, O.P. ; P. RÉGAMEY, O.P.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

**29, Boulevard de Latour-Maubourg, PARIS (VII^e^)**

Téléphone : Invalides 23-86.

ABONNEMENTS

France-Belgique, 1 an : **25 fr.** - Etranger : **35 fr.**

La correspondance doit être adressée impersonnellement à M. le Directeur de l'Art Sacré,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, PARIS (VII^e^)

## COMITE DE REDACTION

MM.

Joseph AGEORGES, Secrétaire général du Bureau International de la Presse Catholique ; Arnaud d'AGNEL, Chanoine de la Cathédrale de Marseille ; Marcel AUBERT, Membre de l'Institut, Conservateur du Musée du Louvre.

BARILLET, Peintre-verrier ; Abbé BAUFINE, P.S.S., Supérieur du Séminaire des Carmes ; Dom Bellot, O.S.B. Société St-Luc à Genève ; Paul CLAUDEL, Ambassadeur de France ; Jacques COPEAU, Auteur dramatique

René CERISIER, Critique musical ; Abbé CHAGNY, Président de la Société Littéraire, Historique et Archéologique de Lyon ; Henri CHARLIER, Statuaire ; Alexandre CINGRIA, Artiste peintre, Président de la Société Saint-Luc à Genève ; Paul CLAUDEL, Ambassadeur de France ; Jacques COPEAU, Auteur dramatique ; R. P. COUTURIER, Artiste peintre, O.P.

Maurice DENIS, Membre de l'Institut, Artiste peintre ; Paul DESCHAMPS, Conservateur du Musée National de Sculpture Comparée ; Georges DESVALLIÈRES, Membre de l'Institut, Artiste peintre ; R. P. DONCŒUR, S.J., Rédacteur aux « Etudes » ; Albert DUBOS, Sculpteur ; Jacques DUPONT, attaché au Musée du Louvre.

P.-L. FLOUQUET, Artiste peintre ; FOCILLON, Professeur à la Sorbonne.

Amédée GASTOUÉ, Professeur à l'Ecole César-Franck ; Henri GHÉON, Auteur dramatique ; Louis GILLET, de l'Académie Française ; Révérendissime Père GILLET, Maître général de l'Ordre des Frères Prêcheurs ; Abbé GIROD de l'AIN, Administrateur de l'Eglise Sainte-Odile à Paris ; Georges GOYAU, de l'Académie Française.

HEBERT-STEVENS, Peintre-Verrier ; Henri HERAUT, Critique d'art.

Max INGRAND, Peintre-Verrier.

Paul JAMOT, Membre de l'Institut, Conservateur au Musée du Louvre ; Fr. JEAN DE DIEU, Directeur des Etudes Franciscaines.

Chanoine LABOURT, Vicaire général de Paris, curé de Saint-Honoré d'Eylau ; Robert LALLEMANT, Architecte décorateur ; Robert LESAGE, Cérémoniaire de S. E. le Cardinal-Archevêque de Paris ; R. P. LHANDE, S. J., Rédacteur aux « Etudes » ; Bernard LOTH, Maître de Chapelle à Saint-Etienne-du-Mont ; Mgr LOTTHÉ, Secrétaire particulier de S. E. le Cardinal Liénart ; R. P. LOUIS DE LA TRINITÉ, O.C.D.

MALLET-STEVENS, Architecte ; J. et J. MARTEL, Sculpteurs ; Dom MARTIN, O. S. B., Directeur des Ateliers de la Croix-Latine ; Dom MAUR SABLAYROLLES, O.S.B., Grégorianiste ; Comte de MIRAMON FITZ-JAMES, Président de la Société des Amis de l'Orgue.

PINGUSSON, Architecte ; Jean PUIFORCAT, Orfèvre.

RAUGEL, Maître de Chapelle de St-Honoré d'Eylau ; R. P. de REVIERS de MAUNY, S. J., Organisateur du Pavillon des Missions à l'Exposition Coloniale ; Son Excellence Mgr RIVIERE, évêque de Monaco ; P. ROGUET, O.P. ; Louis ROUART, Editeur d'art.

SAMSON, Maître de Chapelle de la Cathédrale de Dijon ; R. P. SERTILLANGES, O. P.

Paul TOURNON, Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux ; Chanoine TOUZÉ, Vicaire général de Paris, Directeur de l'Œuvre des Paroisses Nouvelles.

Jean de VALOIS, Professeur à l'Ecole César-Franck ; André VERA, Critique d'art ; Paul VITRY, Conservateur au Musée du Louvre.

# Servir

Puisqu'après bien des soucis et grâce à la générosité de quelques amis, *l'Art sacré* va connaître une vie nouvelle, nous voudrions en profiter pour mieux marquer les caractères essentiels de notre action et les buts où tendent nos désirs.

Nous n'avons pas beaucoup d'argent ; mais aucune chaîne non plus. Et il ne nous déplaît pas d'être pauvres pour partir ainsi d'un pas plus libre. Nous ne devons rien à personne, sinon à nos amis la vérité, la volonté de leur être utiles, les libertés de l'esprit.

Nous ne voulons que servir ce que nous aimons. Protéger la renaissance, encore fragile, de l'art chrétien contre les dangers qui la menacent et qui tiennent à ses conditions spirituelles comme à ses conditions matérielles : car l'académisme et le faux-moderne sont, au fond, plus dangereux que la puissance du commerce, touchant aux sources mêmes.

Comme il s'agira avant tout ici de culture artistique, de formation du goût et que cela se fait non par principes abstraits mais par connaissance concrète, par expérience personnelle, nous multiplierons nos sources d'informations et nous en préciserons le sens et la portée.

Pas trop d'érudition : il importe fort peu au progrès de l'art religieux que l'on sache exactement ce qui se peignait à Naples ou à Parme le 14 juillet 1420, mais il importe grandement qu'en 1937, si nous avons une église à faire décorer, nous nous souvenions qu'en raison même des caractères de l'art moderne le bon et le mauvais sont très difficiles à distinguer.

Pour y arriver, le meilleur, le seul moyen est de voir beaucoup de bonne peinture et de bonne sculpture : ainsi de jour en jour le goût se forme ; un « sens » de la beauté nous vient. Tout est sauvé.

Voilà pourquoi plus que des théories nous offrirons ici des images, et des critiques précises.

Désormais chaque numéro de *l'Art Sacré* recevra la composition suivante :

Un article d'Art ancien.

Un ou plusieurs articles d'art moderne.

Une étude d'applications pratiques de l'art liturgique.

Des chroniques documentaires sur les œuvres récentes de l'art religieux en France et à l'Étranger.

Ces chroniques seront suivies d'une « tribune ouverte » où nos amis pourront présenter, sous leur propre responsabilité, leurs protestations et leurs désirs.

Puis une recension des Revues Françaises et Étrangères.

Enfin le « Courrier de la Revue » et les réponses aux questions posées par nos lecteurs.

Avant de terminer cette petite déclaration nous voudrions rendre un juste hommage aux éditeurs qui ont fondé *l'Art Sacré* et l'ont soutenu durant plus d'une année. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression d'une reconnaissance à laquelle ils ont tous les droits.

Ghirlandaio. - Vocation de Saint Pierre (détail).

# Les Fresques des Quattrocentistes à la Chapelle Sixtine

On l'a cent fois remarqué: Florence mérite à bon droit d'être ppelée la ville des fleurs, puisque la période où son art s'est panoui en une éblouissante floraison évoque invinciblement l'esprit l'adolescence et, par suite, le printemps, adolescence e l'année et saison des fleurs. Le souvenir de tant de mer-eilles, qu'elles soient de Botticelli ou de Mino da Fiesole, de ra Angelico ou des frères della Robbia, c'est une impression e jeunesse. Certes, le génie florentin sait aussi être austère t âpre: il y a Masaccio, Castagno, Uccello, Donatello. Mais on sourire fait souvent oublier qu'il peut être grave.

Lorsque l'on arrive à Rome, on sait par avance que l'on va e trouver en face d'un art mâle, savant, grandiose. Tout oyageur réagit à Rome comme le fit Raphaël, qui, jusque là eintre de Madones aimables, y devint le maître de la *Dispute u Saint-Sacrement* et de l'*Ecole d'Athènes*. Aussi, les travaux es quattrocentistes que l'on découvre dans la *Ville Eternelle,* e n'irai pas jusqu'à dire qu'on les dédaigne, mais il est cer-ain qu'on ne leur accorde pas toute l'attention qu'on leur ccorderait à Florence ou à Sienne. A plus forte raison lors-ue l'on pénètre dans la Chapelle Sixtine et que l'on est ubjugué par la révélation foudroyante du génie de Michel-Ange. On n'ignore pas qu'aux murs latéraux sont des fresques ues à une demi-douzaine des meilleurs artistes du Quattro-ento; comment écouter leurs délicieuses cantilènes, alors que on entend tonitruer la terrible symphonie du Jugement der-ier, le chœur pathétique et puissant des Sybilles et des Pro-hètes? Il y a là pourtant un excès d'injustice; et c'est pour éagir contre cela que ces quelques pages ont été écrites.

* * *

Sixte IV, de la famille génoise des della Rovere et futur ncle de Jules II, occupa le trône de Saint Pierre de 1471 1484. Nature violente, énergique et active, il fut un grand âtisseur. On lui doit les églises de Sainte-Marie-du-Peuple t de Sainte-Marie-de-la-Paix, une vingtaine de basiliques, le onte Sisto, la Fontaine de Trevi et d'autres édifices; en même emps, il s'efforça d'obtenir, du mieux qu'il pût, l'alignement es rues de la ville. Il fit travailler de nombreux peintres, avantage que de sculpteurs; pourtant il demanda son tombeau Antonio Pollajuolo, et ce fut une des plus belles réussites e la sculpture quattrocentiste.

Vers 1475, Sixte IV fit construire par Giovanni de Dolci une vaste chapelle dans l'angle du Vatican; et, parce qu'il était Franciscain, il la dédia à l'Immaculée-Conception. De 1481 à 1483, une équipe de peintres, florentins et ombriens, s'occupèrent à en décorer les murs, d'après des sujets pris dans la vie de Moïse pour l'Ancienne Loi, et dans la vie du Christ pour la Nouvelle; des effigies de papes furent placées sur les piliers. Certaines de ces fresques ont disparu. *Moïse sauvé des eaux,* la *Nativité* et l'*Assomption de la Vierge,* qui avaient été peintes par Pérugin sur le mur de l'autel, furent remplacées par le *Jugement dernier* de Michel-Ange. Quant à la *Dispute autour du corps de Moïse* et à la *Résurrection du Christ,* dont Ghirlandajo avait orné le mur au-dessus de la porte d'entrée, elles furent détruites sous le règne d'Adrien VI par l'écroulement d'une architrave.

Pour la commodité du lecteur, il est bon de donner une énumération de ces fresques. A gauche, nous trouvons:

1. Pérugin et Pinturicchio. *Voyage de Moïse en Egypte avec Séphora. Séphora circoncit leur fils.*
2. Botticelli. *Moïse en Egypte tue un Egyptien; il prend la défense des filles de Raguel, le grand-prêtre de Madian; Moïse et le Buisson Ardent.*
3. Piero di Cosimo et un élève de Cosimo Rosselli. *Pharaon englouti dans la Mer Rouge.*
4. Cosimo Rosselli. *Remise de la Loi sur le Sinaï. Adoration du Veau d'Or.*
5. Botticelli. *Châtiment de Coré, Dathau et Abiron.*
6. Signorelli et Bartolomeo della Gatta. *Moïse législateur. Mort de Moïse.*

A droite, nous trouvons:

1. Pérugin et Pinturicchio. *Baptême du Christ.*
2. Botticelli. *Sacrifice du Lépreux et Tentation du Christ.*
3. Ghirlandajo. *Vocation des Apôtres.*
4. Cosimo Rosselli. *Sermon sur la Montagne et Guérison des Lépreux.*
5. Pérugin. *Tradition des Clefs à Saint Pierre.*
6. Cosimo Rosselli. *La Cène.*

Les vingt-huit papes des piliers sont de Fra Diamante, Botticelli et Rosselli.

Botticelli. - Les deux filles de Jethro (détail).

A première vue, on pourrait s'imaginer que, selon l'usage, les sujets de l'Ancien Testament préfigurent les sujets du Nouveau. Mais lorsque l'on tâche de discerner leur corrélation, on demeure assez embarrassé; d'autant que la multiplicité des scènes dans chaque fresque complique la recherche du symbolisme. On voit bien qu'il existe une correspondance entre la circoncision du fils de Moïse par Séphora et le baptême du Christ; mais quel rapport peut-il y avoir entre la mort du Pharaon et la vocation des premiers apôtres, entre le châtiment de Coré et la tradition des clefs à Saint Pierre? Je crois qu'en réalité aucun symbolisme n'a été prévu, et qu'une fois admis le choix de la vie de Moïse et de la vie du Christ, les différents thèmes ont été répartis aux artistes sans qu'on ait voulu établir un rapport entre eux.

Par contre, il est intéressant de remarquer que l'on a vu, dans deux de ces fresques, des allusions à des événements contemporains. La fresque de la *Mort de Pharaon* serait un rappel à la victoire des troupes papales, commandées par Robert Malatesta, sur l'armée du Roi de Naples; victoire qui eut lieu le 21 août 1482 à Campo-Morte. De même, dans le *Châtiment de Coré,* il faudrait peut-être voir une allusion au schisme de l'archevêque de Carniole. La méthode qui consiste à élire un sujet sacré parce qu'il suggère à l'esprit un événement contemporain, c'est en somme l'extension du système de concordances symboliques cher au Moyen-Age; au lieu d'établir le rapport entre un fait de l'Ancien Testament et un fait du Nouveau, on l'établit entre un sujet de l'Ecriture Sainte et un événement actuel. Comme on le sait, cette méthode fut reprise par Raphaël dans ses décorations des Chambres du Vatican, où les sujets de l'histoire sacrée évoquent les grands événements de la vie de Jules II.

* * *

Les fresques du Pérugin furent exécutées avec l'aide de Pinturicchio, qui était alors son élève. On y retrouve sa science, son élégance, et aussi son insupportable froideur. La *Tradition des Clefs* a été placée par lui à Jérusalem (et non à Césarée comme le dit l'Evangile), devant le Temple de Salomon. Selon la coutume quattrocentiste, les portraits de contemporains y abondent. Le personnage avec une équerre est Giovanni de Dolci, l'architecte de la Sixtine. Signorelli en est l'auteur; lorsque Pérugin quitta Rome, il fut appelé à terminer son travail. Ainsi que dans le *Sposalizio* où le jeune Raphaël s'ins-

Signorelli. - Histoire de Moïse (détail).

oira de son maître jusqu'à le copier, les architectures et les figures du second plan ne font pas corps avec l'espèce de frise que forment les personnages du premier plan; la composition se trouve répartie sur deux registres d'échelle très différente. que rien ne rejoint. La *Vocation des Apôtres* de Ghirlandaio ne vaut pas ses remarquables travaux de Florence et de San-Gimignano. Chacun de ses personnages est presque toujours un portrait d'une vérité que l'on sent criante; mais l'ensemble, avec ces alignements de têtes qui font penser à des sardines dans leur boîte, est singulièrement confus. On retrouve dans es deux fresques de Piero di Cosimo son invention, son goût du pittoresque, son sens du mouvement et de l'expression qui va presque jusqu'à la caricature. Pourtant je leur préfère pour na part celles de Cosimo Rosselli. Certes, auprès de ses confrères, il fait figure de maladroit, avec ses personnages raides; nais malgré sa gaucherie son art a une saveur rustique, un accent de vérité qui le rend très attachant. Dans certains groupes du *Veau d'Or,* il atteint même à une rare intensité de vie, qui n'exclut ni le charme ni l'élégance.

Tout de même, les deux qui soutiennent le mieux l'honneur du Quattrocento en face du douloureux Titan qu'est Michel-Ange, ce sont Botticelli et Signorelli. Avec les fresques de la villa Lemmi, les deux fresques de la Sixtine sont les seuls exemples qui nous soient restés de Botticelli, décorateur de murailles. Malgré d'exquis détails, la fresque du *Sacrifice du Lépreux* n'atteint pas à la beauté et la poésie de la fresque biblique. Il est bon de signaler que l'artiste y a tenté d'organiser sa composition. Il avait à rassembler dans un espèce donné une demi-douzaine d'épisodes de la vie de Moïse; il ne s'est pas contenté de les éparpiller sur le mur, et a cherché à les répartir selon un rythme. Le groupe du meurtre de l'Egyptien, en bas et à droite, équilibre le groupe du Buisson Ardent, en haut et à gauche; toute la fresque est d'ailleurs construite sur les diagonales du rectangle. Il y a là une tentative de composition par les lignes de force, qui est d'autant plus remarquable que les autres décorateurs de la Sixtine n'ont rien cherché de pareil. N'omettons pas les nombreuses beautés de détail, les filles de Raguel aux belles tresses, la caravane avec les enfants, et cet étrange Oriental enturbanné, dont les yeux luisent dans un visage basané.

Signorelli ne s'est pas soucié de composer sa fresque autrement que selon les méthodes de son temps. Il a réparti ses

Michel-Ange. - Jonas (détail).

personnages du premier plan en deux scènes d'inégale importance, qu'aucun vide ne sépare. Il a obtenu ainsi une longue bande, qu'il a tâché d'animer et de varier en intercalant un personnage à genoux, l'arabesque du bel adolescent nu avec lequel contraste son compagnon qui se cambre, Moïse juché sur un trône, le groupe de la femme assise par terre et deux enfants. Enfin, dans un paysage digne de Poussin, il a conçu une colline centrale, et, à droite et à gauche, deux percées.

* * *

La fresque de Signorelli, comme les précédentes, contient de fort beaux portraits. Quelles que soient les beautés de détails qui nous enchantent dans les travaux des Quattrocentistes à la Chapelle Sixtine, on ne peut que reconnaître qu'il fallait que Michel-Ange et Raphaël vinssent. C'est très joli, les diatribes contre la Renaissance et son art païen, les attendrissements sur les Primitifs; mais Michel-Ange, et Raphaël encore plus que lui, ont imposé l'ordre à un art qui l'ignorait. Michel-Ange et Raphaël ont appris à leurs contemporains comment on organise une grande décoration murale, comment on dispose les divers éléments d'une composition picturale de façon à ce qu'elle devienne un tout homogène. Après eux, on n'a plus pu supporter ces rangées de têtes de jeu de massacre, ces foules pareilles aux galets d'une plage. Raphaël, en particulier, a enseigné que l'espace avait une troisième dimension, la profondeur, et qu'il fallait l'utiliser; non pour un vain trompe-l'œil, mais parce que cela permettait un enrichissement des effets plastiques, que cela donnait des timbres de plus à l'orchestre.

Botticelli est un poète exquis et profondément original, Signorelli un artiste d'une gravité attachante, Rosselli un savoureux conteur populaire. Ne dédaignons pas leurs efforts, même auprès du génie tout-puissant qu'est Michel-Ange; mais apprenons à discerner leurs manques en même temps que leurs mérites, afin de mieux comprendre pourquoi et comment leurs grands successeurs ont été plus loin et plus haut.

FRANÇOIS FOSCA.

Signorelli. - La Mort de Moïse. Photos Anderson.

Le portail de l'église de la Cité Universitaire.

# Des Sculptures de Georges Saupique

**L'Art Sacré a signalé dans son dernier numéro sous la signature de M. Joseph Pichard l'intérêt que présente la nouvelle église de la Cité Universitaire, édifiée grâce à la générosité de Mme Lebaudy. Nous pensons qu'il faut particulièrement signaler les sculptures dont Georges Saupique a décoré la façade : on n'a pas réalisé en France, durant ces dernières années, d'aussi grand ensemble sculpté qui réponde à nos vœux.**

C'est une sorte de tympan gigantesque, haut de quelque dix-sept mètres, large de dix. Cette disposition de la sculpture par larges surfaces est naturelle aujourd'hui, partout où l'on peut en faire les frais. L'architecture y invite, offrant de grands plans, au lieu des reliefs mouvementés que faisaient autrefois les contreforts, les piles, les colonnes et les profondes baies. On aime offrir aux yeux des gens qui passent et des fidèles qui entrent une ample prédication. On risque alors de tomber dans les inconvénients qui sont pénibles à Saint-Pierre de Chaillot, avenue Marceau, pour prendre comme terme de comparaison l'ensemble du même genre le plus connu. Voulant mettre de la variété dans une composition immense et remplir tout le programme iconographique, on multiplie les divisions qui ruinent l'unité et l'harmonie; voulant être compris, on accumule des textes qui changent la contemplation en un exercice de déchiffrage; voulant demeurer dans le plan de la muraille, on fait plutôt de la gravure que de la sculpture. Ajoutons que pour prêter aux personnages un caractère religieux, on leur impose des attitudes et des mines affectées, mais ce dernier défaut n'est point propre à l'art qui couvre de vastes surfaces.

Nous aimons que la décoration de Saupique soit *de la sculpture*. Un simple regard jeté sur une photographie expliquera ce que nous voulons dire par là, et qui est l'essentiel. Il faut cependant insister sur l'art avec lequel toute la surface est animée et les éléments s'enchaînent et se répondent. On croit trop souvent aujourd'hui que sculpteurs et peintres trouent le mur ou le surchargent, s'ils sont naturels, abondants et variés; on veut que leurs procédés soient schématiques et pauvres pour s'harmoniser à l'architecture; pourtant ils collaborent le mieux avec l'architecte quand ils déploient leurs ressources propres.

Maquette de l'Ange du Clocher.

**Légende de la page 12 :**

Haut. environ 17 m.; larg 10 m. — La zone centrale, étant donné la destination de l'église, concerne l'enseignement de la doctrine sacrée : Christ enseignant et bénissant; colombe du Saint-Esprit; symbole des Evangélistes (en haut l'homme et l'aigle, en bas le lion et le bœuf); les Pères de l'Eglise latine (à gauche : S. Ambroise, préfet de Milan, hésite devant la croix, au moment où il est élu évêque; S. Augustin, sous les traits du Cardinal Verdier, dans la Cité de Dieu; — à droite : S. Jérôme; S. Grégoire, enseignant le chant à des clercs). Sous les pattes du lion et du bœuf, évocation des principaux édifices religieux de Paris. — De chaque côté de la porte, personnages représentant la civilisation chrétienne à Paris : à gauche, de bas en haut : Charlemagne et Alcuin, S. Bernard, S. Albert le Grand et S. Thomas d'Aquin, S. Bonaventure, S. Ignace de Loyola et S. François Xavier, Ozanam (reproduction dans « L'Art Sacré » de novembre 1936, p. 24); — à droite : S. Louis et Robert Sorbon, Suger abbé de S. Denis, Hugues et Richard de S. Victor, Gerson, S. François de Sales et M. Olier, le P. Lacordaire.

Bas-reliefs de gauche (env. 2 m. de côté). — De bas en haut : Annonciation, Visitation, Nativité, Présentation au Temple. — Bas-reliefs de droite : Cène, Agonie au Jardin, Jésus devant Pilate, Crucifixion. — En haut, le ciel; les donateurs M. et Mme Lebaudy, présentés par leurs patrons, S. Pierre et Ste Marguerite, accompagnés de S. Michel et de S. Georges.

Nous aimons qu'un grand parti très homogène et très clair ait été adopté. Les reliefs sont parfaitement hiérarchisés. De loin, le Christ seul s'impose. A quelque distance, par exemple de la rue, tout l'ensemble est intelligible; on n'a pas besoin d'explications pour reconnaître les principaux éléments: colombe du Saint-Esprit, ciel où les donateurs sont introduits par leurs patrons, symboles des évangélistes, scènes de la Vie de Notre-Seigneur. L'auteur nous dit qu'il a voulu traiter ces scènes « avec une simplicité populaire, restant dans une donnée largement humaine. On a essayé de traduire l'émotion directe imposée à un homme d'aujourd'hui par la lecture de l'Evangile ». Il ajoute: « les habitants de Gentilly, qui suivent depuis plus de dix-huit mois le travail de la pierre avec l'intérêt que porte le public populaire à un travail de grande envergure mené à bien, ne s'y trompent pas, et détaillent les sujets comme une grande image d'Epinal ». Si l'on approche un peu, on reconnaît les Pères de l'Eglise latine; des banderolles qui, de loin, ne jouent qu'un rôle décoratif très discret, les nomment aux personnes peu instruites. Plus près encore, quand on a gravi les marches et qu'on regarde les petits personnages qui représentent la civilisation chrétienne à Paris, on est aidé par des inscriptions opportunes.

Honnêteté du beau métier sans épate. Intelligence. Equ libre. Piété virile. Insistons sur l'absence de grimace. El fera paraître banale cette œuvre à beaucoup de nos contem porains. Elle est dans la tradition de notre art le plus authe tiquement *chrétien*, j'entends de celui qui entre à plein da le jeu de l'incarnation. Le Verbe s'est fait chair, et c'est p la représentation toute simple des réalités corporelles qu'é évoque celles de l'esprit. Il n'y a pas à leur infliger des to tures, à les raidir ou à les tordre. Ainsi l'entendaient l imagiers français; ainsi l'entendent les fidèles que déroute les déformations arbitraires, malgré toutes les belles explic tions qu'on leur donne pour les convaincre que tel doit êt l'art religieux.

On pourrait évidemment désirer par place plus d'intensi dans l'expression. Il reste que c'est une joie de signaler u ouvrage d'une importance matérielle aussi considérable q prouve ce qu'attestent, Dieu merci, beaucoup de morceau moins amples: qu'on peut tout à la fois, aujourd'hui comm jadis, faire de la très bonne sculpture, aider à la prière contenter le goût du plus grand nombre.

Fr. PIE-RAYMOND RÉGAMEY, O. P.

Détail des sculptures du portail. Clichés André Durand.

Eglise de Semsales (Suisse). - Détail d'une fresque.

## Portraits d'Artistes Étrangers

# Gino Severini

**Séverini est un des peintres contemporains qui ont accompli l'œuvre religieuse la plus considérable. Son influence est profonde, surtout en Suisse romande et en Italie où il vient d'être l'objet d'une consécration officielle. Mieux qu'aucun exposé didactique, la charmante évocation d'un ami pouvait le caractériser et l'éclairer.**

**Précisons quelques repères : Né à Cortone, le 7 avril 1883. A Paris en 1906. C'est le milieu Modigliani, Max Jacob, Picasso. Futurisme, cubisme abstrait. En 1922, il publie : *Du cubisme au classicisme*. Fresques du château de Montagufoni (1921-1922) ; églises de Semsales (1924-1926) ; La Roche (1927-1928) ; Tavannes (1930) ; Saint-Pierre de Fribourg ; Notre-Dame de Valentus, à Lausanne (1933-1934).**

**Jacques Maritain lui a consacré une étude dans la collection des Peintres français nouveaux. Livre récent de Paul Fiérens.**

Je me rappelle Severini à son arrivée à Paris, il y a pas mal de temps quand même. C'était chez des parents à moi, des êtres charmants et fins, qui étaient employés dans une maison de charroi à Suresnes. Un bonheur pour moi c'était d'aller les voir. On déjeunait dans une ample cage vitrée bien chauffée où se tenaient la comptabilité, le téléphone, des petits coffres-forts (pas les sérieux) et d'où s'effectuait un commencement de surveillance sur quatre-vingts percherons gris ou blanc marbré d'un côté et quatre-vingts percherons noir ou ocre uni ou marbré ou roux encore, de l'autre, d'une ample écurie. Il y avait aussi un bouquetin animateur, et puis un chien glapissant nommé Turc qui faisait une espèce de paraphe apocalyptique en sautant en l'air avec sa chaîne aux moindres bruits du dehors. On causait, on riait, on s'amusait bien. Le soir, avant de se quitter, on prenait encore des apéritifs blondasses à la Belle Gabrielle; ou bien on ne se quittait pas, rentrant à Paris ensemble à travers le Bois en tout petit tram. Ensuite en taxi ou en métro — mais à la Porte Maillot on ne manquait pas de reprendre des apéritifs — on gagnait la place des Termes puis la place Clichy par les Batignolles, puis leur domicile, 38, rue Damrémont, où les attendait en général un copain.

Ce soir, en effet, il y avait quelqu'un, de dos, assis dans le fauteuil, assez mince, assez pâle, en noir, et qui attendait depuis un certain temps.

Nous devions commencer à parler sans être présentés (mes cousins s'éternisaient dans une épicerie en bas), donc assez généralement et timidement l'un et l'autre. Oh! mais je vis tout de suite à qui j'avais affaire — ou, pour mieux m'exprimer, à qui l'époque aurait affaire. Car elle en avait besoin, l'époque, de solutions laborieusement et victorieusement acquises comme furent pour lui les siennes, lui parti de tout ailleurs et d'un art sans sujet, comme tant d'autres — cette pipe, ce journal, une fenêtre — et devant aboutir par l'art religieux aux ressaisissements de l'urgence la plus serrée.

Mais d'abord il y a la race, dès le début, qui le distingue des autres. Cette pipe est une pipe noire — un de ces fourneaux de terre étrusque, qui se casse quand on l'a fumé et qu'il faut renouveler chaque fois. C'est sur ces montagnes en pain de sucre de l'Ombrie — Massa Maritima, Radicofani — qu'a pris conscience en lui un humanisme indigène, italiote, à visage noir. Si, par la suite — entre deux — il a prodigué des adhésions aux mouvements des temps d'Apollinaire, au futurisme, au cubisme, ce ne fut qu'en passant. Je crois aussi moi-même qu'il faut adhérer à pas mal de choses provisoirement. Vite elles passent et l'on n'en retire aucun dommage, bien au contraire. Le cubisme avait l'avantage d'apprendre à peindre fort soigneusement, ce dont il n'avait pas besoin. Mais il avait besoin de gens, et il n'y avait que ces hantises alors qui réunissaient

Eglise de La Roche (Suisse). - Pieta.

les gens. Ce qu'il y a d'inappréciable, par la suite, c'est tout ce qu'il a fait lui-même et tout seul — je veux dire sans être porté comme on est porté à Paris — et en résistant plutôt: la voie nouvelle, la voie angélique nouvelle dans laquelle il s'est engagé. En consultant comme on ne l'avait jamais fait, sans parti-pris archéologique, sans mépris non plus d'une documentation bienvenue si elle est bien faite, les Byzantins anoblissants. Mais, avant ou après, Pompéi. C'est très extraordinaire un art pareil, et qu'il soit à notre disposition pour nous exciter, nous enseigner, nous renseigner. Sur la vie, les formes, les figures, un usage de la campagne, un usage des colibris, des mouches à miel, des fleurs, des fruits, du fer polychromé et du fer brut. Tout cela est d'une importance capitale si on a le reste. Et si on n'a pas le reste — le pur altier génie de Severini — c'est préférable à l'hideux vide de ceux qui, se faisant une profession d'ignorer le passé et d'ignorer toute chose, béent sur des cafés-crèmes.

Je dois dire que j'aime beaucoup plus le portrait de Ramuz que celui de Marinetti. Non à cause du sujet, qui n'est pas comparable, mais à cause d'une ressemblance — morale aussi — de Ramuz avec un Virgile africain du IV[e] siècle. Il est étonnant de voir à quoi en peu de temps est arrivé Severini. Comment il s'est non pas, dirais-je, purifié, mais débarrassé et pour toujours de tout danger de vulgarité par la contamination. Car la contamination il la voit et il la craint et il fait ce qu'il faut pour l'éviter.

Et puis il n'y a jamais de suffisance, jamais de point final. Le succès le laisse debout, souple, opérant, à peine changé. Là où vraiment j'eus un très grand plaisir à le rencontrer, ce fut à Latour, dernièrement, près de Saint-Jeoires, en Haute-Savoie, chez deux très chers amis à moi : Constant Rey-Millet et Jean Rey-Millet, son frère. Lui se tenait dans l'embrasure d'une porte où, mystiquement affluaient les suaves fortes images de sa femme et de sa fille. C'était le soir ; la lumière était derrière eux. On aurait dit je ne sais quelle scène de départ ou d'étape de la vie de Gallia Placida au milieu des siens au IV[e] siècle à Lyon. Nous aurions voulu l'entraîner, causer : il ne voulait pas. La journée était terminée ; il se refusait à survivre, surtout dans cet excellent air ; et puis il devait repartir de bonne heure le lendemain.

Cependant il restait là, dans cette embrasure, et on causa longtemps, et ce fut bien agréable.

Le lendemain, mais sans lui, nous tirâmes des ramiers avec des frondes, Jean et Constant Rey-Millet et Pierre et Paul Gay d'Annemasse. Le ciel était tout obscurci de ces oiseaux, aussi n'était-il pas difficile de les atteindre. Il n'y avait qu'à tirer en l'air.

Faut-ili parler maintenant de ses recherches Pythagoriciennes du beau ? Je pense bien qu'il fallait faire ces recherches et de la façon dont il s'y est pris puisque le résultat impressionne tant le monde, mais il faut surtout parler du résultat : les fresques du château de Sir George Sitwel à Montegufoni, près de Florence, où il a victorieusement produit les preuves de son italianité ; puis la *Trinité,* la *Cène,* la *Sainte Famille* et le *Saint Nicolas* de l'église moderne de Semsales dans le canton de Fribourg, en Suisse. Là, mais plus encore peut-être dans la

*Mosaïque pour la Triennale de Milan,* nous sommes en présence de ce qui constitue son triomphe, et vis-à-vis de lui-même dans les formules sévères qu'il s'est découvertes, et dans le résultat qui en fait la preuve, qui est cela qu'apprécient tous. Car il y a une attirance directe, une unanimité, tout de suite, devant un tel chef-d'œuvre, même sans savoir rien de la chimie qui le compose.

Désormais il a son outillage, ses formules très sûres et il exerce sans y penser. C'est un fameux résultat que la Vierge au manteau vert (avec l'enfant grand entre les bras, l'œil vif) de la conque absidiale de Notre-Dame du Valentin de Lausanne. Je l'ai vue bien souvent cet été : autant de fois que j'allais à la messe de 11 heures. Cette fréquence n'était pas inutile, ni la distraction n'en était une, puisque cet intérêt qui augmente, qui fait chercher — oui, après avoir admiré on cherche, et on admire encore et on cherche davantage — se rapporte aux nombres, et que les nombres c'est les anges. Il y a tout un augustinisme et qui enseigne et mieux qu'un livre dans cette immense conque de 132 mètres carrés. Dans le plain-chant aussi — les neumes — il y a cela, il pourrait y avoir cela, s'il n'était pas exécuté sans rythme (car ce prétendu rythme libre ou oratoire et point de rythme c'est tout un). Là aussi il faudrait un indicateur du nombre. Malheureusement c'est impossible et pour longtemps. Félicitons-nous d'avoir le verbe visuellement quant même, les rapports quant même, les nombres quant même, dans ce que réalise d'extrêmement enseignant et d'utile et d'émouvant à la piété et à la grâce dans l'ordre Gino Severini par ses images.

Un mot peut-être sur le baroque. Il a peut-être dit qu'il le désapprouvait. Voilà qui est assez décevant en effet pour ceux-là — et ils sont nombreux — qui ne voient pas de contradiction entre le baroque et Giotto (les architectures des fonds), le gongorisme et Byzance, le gréco-romain monolithe asiatique du V^e^ siècle et le style Jésuite; enfin pour ceux qui apprécient à quel point Rhodes, Malte orthodoxe est nécessaire au Gréco. Je ne crois pas qu'on peut exclure le baroque ni dire qu'il est sans attache avec la somptueuse époque des nombres dans un hiératisme qu'il atténue, sans qu'il soit dit qu'il n'en produise pas l'équivalent en dynamisme et en potentiel par d'autres moyens. Non, si Gino Severini s'inscrit en faux contre le baroque, il ne dit peut-être pas exactement ce qu'il ressent, ou il localise le baroque à des expressions académiques — miltoniennes ou raciniennes — effectivement insauvables.

Ce qu'il faut, et Severini a raison, c'est une formule cosmique pour tout en dehors des styles, en dehors même de la matière qui fait que le nombre est son, ou est temps, ou est statue, ou est syllabe.

CHARLES-ALBERT CINGRIA.

Eglise de La Roche (Suisse). - La Cène.

# L'autel est une table

Nous constatons avec satisfaction qu'un assez grand nombre d'architectes construisent des autels-tables dans les nouvelles églises. Auraient-ils recherché quelle est exactement la notion de l'autel chrétien?

Un curé de Belgique, dont l'ouvrage n'est pas aussi connu qu'il le mériterait, a défini l'autel d'une phrase lapidaire : « *L'autel est une table, et la table n'est pas un buffet,* et les gradins ont pour effet, voulu ou non, d'enlever à l'autel son caractère de table ou du moins de l'atténuer fortement » (1).

Telle est la meilleure réponse à faire à ceux qui s'obstinent à construire des échafaudages sur la table d'autel et qui, naïvement, posent encore la question: « Ne doit-on pas placer des gradins sur l'autel? ».

Voyez l'autel de Z... Je ne cite aucun nom, car il sera facile au lecteur d'en trouver. Hélas! ce n'est pas ce qui manque!.. Il est collé au mur de l'abside (première faute, car un autel ne devrait pas toucher la muraille: on doit pouvoir en faire le tour). Au-dessus de sa table, il y a, en manière de retable, une sorte de mur de pierre, dont les côtés s'élèvent en triple gradin. Sur ces gradins, des chandeliers (voilà bien l'échafaudage qui commence!) ; tout au sommet, une statue de sainte V... (deuxième faute: il est formellement défendu de placer une statue à cet endroit; elle doit être derrière l'autel, car l'autel n'est pas fait pour supporter une statue). Sous la statue, dans l'épaisseur du mur, un tabernacle, sur la porte duquel est sculpté le crucifix (troisième faute: on ne peut encastrer ainsi le tabernacle dans une maçonnerie, car il doit être posé sur l'autel et indépendant de tout le reste. Quatrième faute: le crucifix n'est pas à sa place sur la porte du tabernacle, car il doit d'une part dominer les chandeliers — c'est logique et esthétique — et d'autre part être posé sur un pied. D'ailleurs, comment le célébrant pourra-t-il le voir lorsque le conopée entourera le tabernacle?).

Nous avons eu l'occasion de dire dans *L'Art Sacré* (2) que l'usage du conopée est obligatoire et qu'aucune décoration ne peut en dispenser; que ce voile, qui doit entourer le tabernacle de toutes parts est beaucoup plus important que ce qui le soutient et que nous appelons tabernacle. Le vrai tabernacle, autrement dit la tente qui couvre le ciboire de la sainte Réserve, c'est cette étoffe de soie destinée à l'abriter et à dérober le vase sacré aux regards des fidèles.

* * *

Il nous sera aisé d'établir que:

1° *La notion de l'autel païen ne contredit en aucune façon celle de l'autel-table;*

2° *L'autel juif est tout à fait conforme à l'autel-table;*

3° *L'autel chrétien est essentiellement une table.*

## LA NOTION DE L'AUTEL PAIEN

Chez les peuples nomades, les autels, forcément temporaires, étaient de simples tertres de gazon, des amas de terre ou de pierres sèches, de rustiques monuments de pierre brute.

« Dès les plus anciens temps de l'Hellade, dit Georges Lanoë-Villène (3), après qu'on avait fait aux dieux un sacrifice, la cendre du foyer était balayée et mise en tas, afin que les assistants pussent la recueillir et l'employer à divers usages domestiques; les dévots en gardaient aussi quelque peu pour se purifier suivant les préceptes ordonnés par la religion et il arrivait encore qu'on construisait, avec cette cendre, quand il y en avait beaucoup, des autels provisoires, dits *autels de cendres* ».

Chez les Cananéens, l'autel était un simple bloc de pierre ou une saillie de roche horizontale, que des excisions latérales avaient dégagé. Outre une cavité pour les braises du foyer, sur lesquelles se consumaient les offrandes, il pouvait être creusé d'une sorte de réservoir où s'épanchait le sang des victimes. Ce genre d'autel était permanent. On le retrouve fréquemment dans les fouilles les plus récentes, au sommet dénudé des collines ou des montagnes, appelées hauts-lieux.

Dans la civilisation gréco-romaine, le terme de *focus* s'applique d'abord à tout ce qui forme une élévation au-dessus du sol. C'est plus particulièrement la pierre du foyer, creusée pour recevoir et conserver le feu. Cette pierre est toujours au milieu de la maison, et plus tard, dans le principal bâtiment, lorsque l'habitation primitive s'agrandit et se compliqua de dépendances. A l'époque classique, le *focus* devint l'autel des pénates et des lares. Il prit d'autres proportions, mais conserva tous les caractères d'un foyer: une cavité pratiquée au sommet d'une pierre plate et une ouverture à la partie inférieure.

Lorsque le sacrifice était offert à une divinité dans un sanctuaire déterminé, le prêtre officiant se servait souvent d'un foyer portatif *(ara, focus, turibulum)* qu'il tenait dans ses mains ou qu'il placait sur un trépied *(tripus)*.

---

(1) G. Malherbe : *Le mobilier liturgique d'une église paroissiale,* 1927 Luttre. Office international d'éditions, p. 16.

(2) *Art Sacré* de Juillet 1935, p. 26-27.

(3) Le livre des symboles, Lettre C ; Ed. Bossard, Paris, 1929.

Pour les sacrifices publics, célébrés au nom de l'Etat par un magistrat, consul ou proconsul, préteur ou proprêteur, et en général dans tous les lieux consacrés par un culte régulier, l'autel était un monument fixe, le plus souvent en pierre. En Grèce, il avait une forme carrée, ou triangulaire, ou ronde. Les monuments de l'antiquité nous offrent de nombreux exemples de ces autels, plus ou moins hauts, plus ou moins ornés, toujours à surface horizontale.

Chez les Egyptiens c'était un simple monolithe de forme conique tronquée, ordinairement creusé en entonnoir, dont la petite ouverture traversait la pierre dans toute sa hauteur.

Dans toutes les religions les autels furent donc des lieux élevés au-dessus du sol, placés souvent sur des hauteurs naturelles, mais plus fréquemment formés d'une pierre ou de plusieurs pierres présentant une surface aplanie.

Cette conception est tout à fait conforme à l'idée de sacrifice et d'offrande de tous les peuples. L'homme, choisi par la tribu ou la cité pour offrir une créature à la divinité, prend à terre la victime, la sépare ainsi du sol et l'élève jusqu'à lui, puis la place en un lieu sacré, l'autel, entre ciel et terre. Le chanoine Crampon, commentant le chapitre XX de l'Exode, avait raison de dire: « L'autel figure l'homme faisant effort pour s'élever jusqu'au trône de Dieu dans le ciel; Dieu y descend pour entrer en communication avec l'homme » (4).

Etymologiquement le mot autel vient du latin *altus,* élevé; *altum* ou *altitudo,* hauteur, élévation; *alta,* haut en l'air; *alto,* élever, faire croître. Le substantif *ara, altar, altare,* chose élevée, signifie plus précisément la partie supérieure de l'autel, sa surface horizontale sur laquelle on immole les victimes.

L'autel païen était donc *un lieu élevé, une surface horizontale.* Cette notion est en tous points conforme à l'autel-table

Borgo (Italie). - Autel monolithe.

Rome, Saint-Yves. - Autel monolithe.

des chrétiens. Ce n'était ni un piédestal, ni un buffet, ni une étagère destinée à recevoir des statues, des gradins ou d'autres objets.

## L'AUTEL JUIF ETAIT UN AUTEL-TABLE

Les Isréalites n'eurent qu'un seul lieu de culte: à Jérusalem. Toute la nation s'y rendait aux principales fêtes ou du moins s'y faisait représenter.

L'autel des sacrifices, que Dieu ordonna à Moïse de construire, devait être en bois de sétim (acacia), comme l'arche d'alliance, l'autel des parfums et la table des pains de propositions.

Ses dimensions nous sont connues par le livre de l'Exode (ch. XXVII et XXXVIII): « cinq coudées de longueur et autant de largeur, c'est-à-dire carré; et trois coudées de hauteur ».

En réalité ce n'était qu'un coffre sans fond, rempli de terre jusqu'au haut, de telle sorte que les victimes étaient réellement placées sur la terre. « Tu m'élèveras un *autel de terre* », avait dit Jahvé au législateur d'Israël (XX, v. 24). « Tu le feras creux, en planches » (XXVII, v. 8). Ce meuble était parfaitement approprié à la vie nomade des premières générations: on transportait donc cet entourage et, pour s'en servir, on le remplissait de terre ou de gravier.

On sait que la coudée était l'unité de mesure linéaire chez les Egyptiens et les Hébreux. Elle équivalait à la longueur de l'avant-bras, depuis le coude jusqu'à l'extrémité du doigt du milieu, c'est-à-dire environ cinquante centimètres. L'autel juif avait donc 2 m. 50 et 1 m. 50 de hauteur.

(4) La sainte Bible, T. I, p. 274.

Cette dernière dimension paraît bien grande pour permettre aux prêtres d'officier aisément, mais il faut savoir qu'une montée de terre, tel un plan incliné, aboutissait à mi-hauteur. L'autel par conséquent n'était élevé que de soixante-quinze centimètres au-dessus du sol, un peu moins que nos autels chrétiens.

Sa surface était complètement plane et recevait toutes les victimes destinées aux sacrifices sanglants ou non sanglants.

« Si tu m'élèves un *autel de pierre,* avait ajouté Jahvé, tu ne le construiras pas en pierres taillées, car, en levant ton ciseau sur la pierre, tu la rendrais profane » (XX, v. 24).

Dieu avait prévu qu'un jour cet autel n'aurait plus besoin d'être porté et deviendrait fixe; mais il sanctionnait ainsi l'idée qui présidait à la confection des autels primitifs, à savoir que la matière employée devait être dans son état naturel, telle qu'elle était sortie des mains du Créateur, et non transformée par la main de l'homme.

L'autel juif fut donc de pierre brute, mais ses dimensions furent religieusement conservées et il demeura une surface parfaitement horizontale.

## L'AUTEL CHRÉTIEN EST UNE TABLE

Le Christ apporta une notion nouvelle: l'autel de la Loi d'amour sera une table, parce que le sacrifice qu'Il institua était réellement un repas.

N'est-ce pas sur une table, autour d'une table que le Maître et ses apôtres prirent le dernier repas, mangeant l'agneau traditionnel de la Pâque? Personne n'a jamais mis en doute ce fait historique. Il est permis de mentionner, en passant, les débris de bois de cèdre qui sont conservés dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran, à Rome, et qui auraient appartenu à la table sur laquelle le Christ aurait célébré la sainte Cène.

Dans cette même église et dans le sanctuaire dédié à sainte Pudentienne, on montre aussi des tables de bois dont saint Pierre aurait fait usage.

Pour ce repas suprême, Jésus a donc voulu suivre le mode romain et les premiers chrétiens firent de même. Si l'on considère les peintures de catacombes, la table eucharistique est une sorte de guéridon ou trépied, modèle archaïque en usage chez les anciens.

Qui n'a vu, en visitant les ruines de Pompéi, ce petit jardin au milieu duquel est construit un *lectus triclinaris?*

Trois plans inclinés forment trois côtés d'un rectangle. Le dernier reste ouvert, sans doute pour le service. Les serviteurs déposaient les plats au centre, sur une petite table carrée, en maçonnerie, supportée par un pied massif, de même matière.

Puisque le culte divin se célébra dans les maisons particulières au début du christianisme, il est vraisemblable qu'on se servit des tables existantes avant de construire des autels, distincts des autres meubles.

Dans les jours troublés des persécutions, ces autels pouvaient être portés facilement d'une maison dans une autre. L'usage des tables de bois se conserva jusqu'au VI[e] siècle et ne fut jamais totalement abandonné. Saint Athanase et saint Augustin parlent clairement du bois des autels.

Nous savons d'autre part qu'on ne posait rien sur ces autels. Sans doute on les couvrait d'une ou de plusieurs nappes pour la célébration de la messe; mais il ne serait venu à la pensée de personne d'y déposer quelque objet que ce soit en dehors du vase ou des vases sacrés destinés au sacrifice eucharistique.

ROBERT LESAGE.

Saint-Vital de Ravenne. - Le chœur.
Clichés Giraudon.

# CHRONIQUES

## La Liberté

L'Art Sacré ne doit pas être une revue de dilettantes. Et nous entendons bien qu'il soit toujours au service des fidèles et du clergé.

Mais il faut comprendre que nous ne serons vraiment utiles que si nous sommes vraiment libres. Libres dans les critiques comme dans le choix des sujets. Et nous devrons l'être particulièrement dans ces « Chroniques » où, chaque mois, nous rendrons compte des œuvres récentes de l'art chrétien en France et à l'Étranger.

Qu'entendons-nous par cette liberté... ?

D'abord une certaine sévérité. Elle est absolument indispensable dans l'état présent de la culture artistique chez les catholiques français. Il faut que nous puissions juger les œuvres de l'art religieux exactement comme tous les critiques dignes de ce nom jugent les œuvres de l'art profane, c'est-à-dire sur leur valeur d'art.

Pourtant, on ne pourra pas tout dire : dans toute construction, dans toute décoration d'église, dans toute manifestation religieuse, d'autres valeurs que celles de l'art sont engagées. Plus hautes que l'art : quand on bâtit une église, si cette église est laide ou simplement médiocre, on n'a pas toujours le droit de le dire : le peuple chrétien a trop besoin d'églises pour que des jugements d'esthétique viennent faire courir le risque de tarir les ressources nécessaires.

Ceux qui rédigent ces chroniques seront soucieux de ces risques et de ces intérêts. Du moins leur restera-t-il toujours de (pouvoir) ne pas parler... Ce ne sera déjà pas si mal pour la formation du goût public dans le temps présent. R. M. Rilke, je crois, disait : « dans une vraie culture, les choses à ignorer entrent pour moitié ». Nous pourrions augmenter cette proportion considérablement. Il reste que le silence est un bien pauvre moyen : quelquefois il faudra donc pourtant s'y résigner. Mais nous ne ferons rien de plus et chaque fois qu'il sera possible de qualifier comme il convient certaines médiocrités étalées et, d'ailleurs, puissantes — nous le ferons, paisiblement.

Autre liberté : à une époque où l'art profane français compte de si grandes œuvres, il est nécessaire à la formation du public catholique et spécialement du public ecclésiastique (généralement très mal informé) de leur faire connaître ces œuvres-là. Il est bien clair, en effet, que pour la formation du goût, des chefs-d'œuvre même profanes seront toujours plus efficaces que des œuvres « religieuses » de valeur moindre. Nous rendrons donc compte très délibérément des manifestations importantes de l'art profane.

Troisième liberté : à côté des valeurs proprement artistiques il y a, plus ou moins portés ou exprimés par elles, le caractère proprement religieux, la valeur proprement religieuse des œuvres. Or ce n'est pas un paradoxe de dire que les fidèles et le clergé y sont généralement moins sensibles que les incroyants. Ce n'est pas ici le lieu d'en rechercher les causes qui sont complexes : en tout cas, il en est une qui convient à notre sujet et

c'est celle-ci : très souvent le caractère religieux dans les œuvres contemporaines s'exprime par des formes artistiques qui heurtent le goût, disons tranquille, des fidèles et les déconcertent : il faudrait passer sur trop de choses, des négligences, des violences plus ou moins justifiées, d'ailleurs... on tourne bride.

Mais voyons cependant ce qui s'est passé pour l'art profane. L'Olympia de Manet qui règne désormais au Louvre a pu congédier les gendarmes qui durent protéger son apparition. Les hardiesses ou les maladresses de métier ont aiguisé l'imagination des gens en les forçant d'aller au delà des aspects qui choquaient leurs préférences un peu paresseuses ; elles ont orienté l'esprit vers des valeurs plus élevées que les réussites de métier. Le gain a été certain. L'effort demandé par Manet a permis de goûter Cézanne, Gauguin, Renoir, Picasso même.

Nous prendrons donc la liberté de présenter et de prôner des œuvres religieuses pour lesquelles nous souhaiterions nous-mêmes une forme moins surprenante, un métier plus soigné, mais où nous aurons trouvé, plus ou moins liée à ces défaillances, une vraie valeur religieuse. Et si nous pouvions, en habituant les fidèles à dépasser leurs premières surprises, les aider à s'orienter vers un art plus fort et vers une expression religieuse plus intense, nous n'aurions pas perdu notre temps. Cela favorisera peut-être chez des talents médiocres, des négligences et des facilités inévitables, mais, au total, l'art religieux y aura gagné.

# Le prieuré Sainte-Bathilde à Vanves

Les édifices bâtis par les Communautés et les Ordres Réguliers, dans ces derniers temps, n'ont guère échappé à la règle générale de médiocrité qui semble peser sur l'architecture religieuse contemporaine. A peu près seuls, les églises conventuelles et les monastères de Dom Bellot ont fait exception — et sauvé l'honneur. Il a récemment édifié d'importants bâtiments dans sa propre abbaye, puis un monastère de Dominicaines à Montpellier. Enfin, dans la banlieue de Paris, le Prieuré Ste-Bathilde des Bénédictines Missionnaires.

Il suffit de regarder les créations de ce grand architecte, pour voir qu'elles appartiennent à ce type d'œuvres qu'on peut aimer ou ne pas aimer, tout en les admirant. « Cela dépend des goûts... »! Oui, et en raison directe de leur originalité, de leur singularité.

On peut trouver, en effet, que la multiplicité des éléments utilisés: ovoïdes, plein-cintres, triangles, dentelures en escaliers, entraîne trop de dispersion; on peut penser que les grandes formes brisées que Dom Bellot a adoptées dans ces dernières années et par lesquelles tout le volume intérieur d'un édifice est comme taillé à facettes, comportent une complication d'aspect qui « datera » vite et déjà ne paraît plus assez participer à l'unité vivante des formes de notre temps (car tout l'art d'une époque est comme un grand corps vivant).

...Nous accorderons tout cela. Mais on ne saurait contester l'impression profondément religieuse que fait cet ensemble architectural. Ici le caractère « religieux » n'est pas obtenu par des trucs surajoutés, des croix, des blasons, je ne sais quels symbolismes... C'est dans sa structure même, dans ses proportions essentielles que cette architecture est religieuse e monastique. Il faudrait tout démolir pour désaffecter. On n'en ferait pas facilement une caserne ou un lycée. Ces grands pans de murs avec la juste dimension de leurs fenêtres, ces nobles escaliers, cette église petite qui paraît immense comme une cathédrale, l'austère simplicité des matériaux, la lumière doucement ménagée, tout parle ici un langage religieux. Ce ne sont pas les locaux d'une grande entreprise: rien d'autre qu'une maison de recueillement et de prière. L'ampleur bénédictine des lieux réguliers, cent cellules, des salles de conférences n'ont engendré aucune démesure. Tout garde une allure et, si je peux dire, une taille de bonhomie et de simplicité. Le petit clocher d'une forme charmante n'est rien d'autre qu'un clocher — de bons toits de tuiles tombant très bas imposent le sentiment qu'ils abritent la vie d'une famille. Tout appelle et tout favorise le silence, la paix et, dans son austérité, la douceur de la vie monastique.

Nous avons promis l'indépendance; même dans l'amitié même dans la vénération. Voilà pourquoi, avant de finir, nous voudrions marquer une réserve: dans le cloître et dans cette admirable église, d'une si haute inspiration, nous avons été assez péniblement impressionnés par les colorations des verres mis aux fenêtres. Nous entendons bien qu'ils sont, sans doute provisoires. Mais, tout de même... Déjà, dans l'intérieur de l'église de Suresnes, nous avions éprouvé pareille déception A très juste titre, les architectes se méfient des peintres; ils devraient bien aussi se méfier des couleurs...

Fr. M.-A. COUTURIER, O. P.

Intérieur de l'église du prieuré de Vanves, par Dom Bellot. Photo Dal-Bon.

Annonciation, par Sérusier (église de Châteauneuf). Photo Marc Vaux.

thousiastes la résistance de Gauguin, lui aussi qui codifie les idées du maître et les répand, ce qui lui valut de P.-E. Colin le surnom flatteur de « Saint Paul de la religion nouvelle ». Son influence d'alors sur le groupe des « Nabis » nous est affirmée par maint témoignage, et comment se retenir de citer d'une part la dédicace qui lui était faite de *Théories* de Maurice Denis et d'autre part la place d'honneur que le même Denis lui assigne dans son « Hommage à Cézanne » que conserve le Luxembourg?

Ce peintre doué se montrera toute sa vie chercheur passionné; c'est la solitude qui lui convient plus que la lutte pour se conquérir une place, de sorte qu'il nous apparaît aujourd'hui comme un peintre assez mystérieux. Une exposition que l'on souhaite rendrait, certes, service à sa mémoire en nous montrant ses efforts et, il faut bien le dire, ses réussites.

Si les premières œuvres, qui s'échelonnent entre 1893 et 1903, restent, dans une gamme absolument restreinte, très voisines de l'art de Gauguin — telle cette toile des « lutteurs » qui fait penser à la « lutte de Jacob avec l'ange » — les œuvres postérieures trahissent une recherche du caractère monumental bien en accord avec ce que nous savons de ses préoccupations. Ses études sur la section d'or devaient en effet le conduire à ces œuvres d'un style dépouillé, où la couleur compte surtout par ses « à plats ». Cette Vierge à l'Enfant qui domine l'atelier de sa gravité paraît une évocation toute récente de l'art roman, tandis que son « Annonciation » que l'on a pu voir chez Lucy Krogh est bien plus proche de la peinture murale telle que la concevaient les Primitifs. Un ensemble décoratif, d'ailleurs, subsiste dans l'église de Châteauneuf proche de sa résidence favorite, c'est le décor du baptistère où il avait figuré, l'Annonciation, l'Assomption, le Calvaire, la Transfiguration, le Baptême du Christ et la Résurrection; cet aspect religieux de l'art de Paul Sérusier vaudrait à lui seul une étude. Notre rôle plus modeste aura été d'attirer l'attention sur un artiste qu'un injuste oubli laisse aujourd'hui dans l'ombre.

JACQUES DUPONT.

---

(1) Le mardi de 14 à 7 heures, 8 bis, rue Falguière.

# Expositions

## Paul Sérusier
## (1865-1927)

Nous voudrions évoquer à propos d'une exposition de peintures de Sérusier dans un atelier de la rue Falguière (1), la curieuse physionomie d'un peintre, dont le nom nous est familier tandis que son œuvre, éclipsée par le voisinage Gauguin reste mal connue. Ce que tout le monde sait c'est l'importance prise par Sérusier dans le groupe de l'Académie Julian où voisinent Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Roussel, Ranson, René Piot et Ibels. C'est lui, en effet, qui apporte à ces jeunes en-

## Bernard Naudin

La librairie Helleu-Pelletan a exposé du 15 décembre au 15 janvier une série de dessins de Bernard Naudin, la *Passion du Christ*. Ce sont les improvisations d'un grand virtuose. Pourtant ils ne sont pas pure virtuosité. On sent que l'artiste est ému, qu'il *s'engage* intensément dans le drame qu'il représente. Cela commande le respect. Malheureusement il ne se détend ni ne s'épanouit en une contemplation priante; la part de lui-même qu'il intéresse à sa création est celle qui s'agite en révoltes contre la méchanceté des hommes.

P.-R. R.

# Frère François Mès

**Nos deux numéros spéciaux, consacrés à Rubens et aux Eglises de Paris, ne nous ont pas permis de rendre compte de l'exposition du Fr. Mès, qui a eu lieu l'automne dernier à la galerie Zak. Ce Frère Convers hollandais de l'abbaye de Wisques est un artiste trop intéressant pour que nous laissions passer l'occasion de le signaler à l'attention.**

Rarissimes sont les galeries — exception faite de celle de Lucy Krogh — qui ne présentent aux amateurs d'art des ensembles d'art contemporain enfermés dans le dilemne triangulaire de la figure, du paysage et de la nature morte.

Regrettons-le et louons d'autant plus la galerie Zak, rue de l'Abbaye, d'avoir organisé une exposition comme celle de Fr. François Mès, de l'Ordre de Saint-Benoît.

Ce qui frappe au premier abord dans les tableaux — nous ne disons, volontairement, pas les toiles — de Fr. François Mès, c'est le décor.

Ce décor découle aussi bien du Quattrocento qu'il appartient aux simples jeux de construction d'un Gaston Baty. Il se compose d'édifices qui pourraient n'être que des portants, mais qui se relient à l'architecture italienne par la mesure de leurs droites et de leurs courbes, et, plus encore que par le style, par la disposition de celles-ci. Un nombre d'or à l'usage des simples a été ici retrouvé. Les volumes, les plans, et leur détermination linéaire, sont, par Fr. François Mès, harmonieusement calculés.

L'artiste ne craint pas, et il a bien raison, d'équilibrer ouvertement.

Mais il est peintre et non point seulement géomètre, metteur en scène. Il est romantique aussi, par amour de la nature, et son sentiment de la peinture, allié à ce sentiment de la nature, font qu'il recherchera et fixera tout ce que le ciel et les nuages ont de plus tendre et de plus riche à la fois. Et sur ses fabriques, qui sont de séduisants moûtiers, s'impriment et persistent les reflets de ce ciel.

Le cadre alors n'attend plus que le personnage.

Fr. François Mès l'y installe à la place qu'il faut, à la place exacte qui fait que, par lui, l'ensemble sera animé, perdra ce qu'il peut avoir de systématique, parce que l'attitude et plus encore le caractère religieux de ce personnage commanderont l'esprit du tableau. C'est par ce caractère surtout que s'impose la personnalité basée sur la connaissance de la douceur physique et de la paix spirituelle, autant que sur la compréhension de la béatitude. Ses personnages posent, certes, mais l'on oublie qu'ils posent tant ils paraissent timides et effacés, venus à la place qui leur est assignée, accomplissant les gestes nécessaires à l'évocation et à l'invocation.

Seulement comme pour être agréable au peintre.

Jésus parmi les Docteurs (lavis par Frère François Maes).

Sous le pinceau de Fr. François Mès cette bonne grâce reste évangélique...

Cette exceptionnelle et si séduisante candeur, le peintre, le coloriste plus exactement, l'affermit à l'aide d'un métier que l'on peut qualifier d'accompli. Il travaille la couleur avec une intense application d'artisan. Le plus souvent il semble la marteler de sa brosse, et il ajoute à cette impression de martèlement en utilisant des couleurs proches de celles du cuivre rouge et du cuivre jaune, de l'étain bleuté, de l'or livide.

Fr. François Mès est, incontestablement, un peintre, digne du titre galvaudé de professionnel. Quand l'heure vint pour lui de la révélation il possédait assez son métier pour rester un vrai peintre, sa technique était assez sérieuse pour que la foi y ajoutât son éclat et sa sérénité, sans que ni l'une, ni l'autre ne lui permissent de s'abandonner au symbolisme, qui n'est que l'expression falsifiée du symbole, du symbole qui n'est qu'une marque de fabrique et privée de la vie intérieure.

GASTON POULAIN.

La Sainte Vierge (dessin de Louise Hervieu).
Photo Marc Vaux.

## Jésus sur la Paille

Lucy Krohg invite deux fois l'an quelques peintres à présenter à un public, hélas! trop clairsemé, des peintures dévotes. Pourquoi, d'écoles ou de certaines associations chrétiennes, des groupes ne viennent-ils pas saluer la rencontre d'artistes de notre temps avec des sujets de longue tradition? Pourquoi ne pense-t-on pas à offrir à une école, à un prêtre, ou même à mettre chez soi une Nativité signée d'un peintre authentique? Le fait est qu'on ne le fait pas et que les artistes qui avaient été tentés par le sujet religieux et qui, certainement, avaient là quelque chose à dire, se découragent après deux ou trois tentatives.

« Jésus sur la paille » — c'était le titre primitif de l'exposition — à part les fidèles de la peinture religieuse, Desvallières, Hermine David, Odette Bourgain, Marck Scwarz... n'avait attiré qu'un petit nombre de bergers et de mages. Pierre Dubreuil et Olesievicz exposaient des compositions d'un graphisme parfait, Mara Lambert-Rucki et Janie Pichard des crèches d'une tendresse voilée d'humour, Jean Lambert-Rucki un âne et un bœuf au-dessus d'un tout petit enfant qui évoquaient irrésistiblement les vers de Péguy (que nous avions relus ensemble quelques jours plus tôt) :

*...Et ces deux pleins de paille et ces deux présidents*
*D'un muffle gracieux pesaient le roi mon frère...*

Louise Hervieu a dessiné une image de la Vierge, si poétique! évocatrice de tous les mois de Marie et des cantiques naïfs et des vases pleins de fleurs fraiches et odorantes. Lucy Krohg présentait aussi une Annonciation de tonalité chaude, réplique d'un des panneaux exécutés pour l'église de Châteauneuf, en Bretagne, par Paul Sérusier.

J. PICHARD.

## XX^e Groupe

Ce groupe exposait récemment au Petit-Palais tout un ensemble d'œuvres intéressantes.

Il nous a paru toutefois que le goût de certains artistes contemporains pour les sujets grotesques ou grimaçants donnait là à des œuvres trop nombreuses une allure de cauchemar et de perversité que tout le talent qu'on y dépense ne parvient pas à nous rendre rassurante ni sympathique. De vrais espoirs nous semblent compromis dans ces œuvres énervantes. A côté d'elles, de bonnes sculptures de Bouffez, de Lambert-Rucki, des Martel; des céramiques de Georges Galey, des peintures de Souverbie, de Charles Blanc et d'Ambroselli, des aquarelles de Le Chevallier, un ensemble important de Madame Peugniez parmi lesquelles plusieurs œuvres religieuses, des vitraux de Barillet pour une mairie de banlieue et d'Hébert-Stevens et P. Couturier pour un couvent romain.

Enfin nous tenons à signaler des pièces de bijouterie de fer par Richard Desvallières dans lesquelles l'élégance raffinée s'unit à la simplicité fruste des métaux forgés. Ces œuvres de petites dimensions nous révèlent un aspect inconnu et charmant du talent de ce grand artiste.

A. S.

Croix en fer forgé et cuivre, par Richard Desvallières.

# Missions

## Les arts congolais au service du culte

## " Art et Louange "

Nous devrons dans cette revue accorder une attention très spéciale à l'art sacré dans les pays de missions. Il y joue un rôle beaucoup plus vital que chez nous. Si l'on bâtit en Europe, en 1937, une église gothique et qu'on la barbouille de peintures affreuses, nul plus que nous ne le déplore, mais enfin cela n'a, ni pour les fidèles ni pour les incroyants, des effets aussi graves que de construire à Pékin une église européenne, ce qui est présenter le christianisme comme un apport étranger. Cette seule remarque fait entrevoir que les problèmes relatifs aux arts missionnaires, spécifiques en chaque pays, sont toujours, *à l'état le plus aigu*, les grands problèmes de l'art sacré. C'est aussi à propos des missions que nous recueillons de l'Eglise les leçons de portée générale les plus nettes. Ainsi la belle déclaration du cardinal Fumasoni-Bondi, préfet de la Propagande: « La pensée de l'Eglise est évidente et simple: qu'on s'abstienne d'imposer en matière d'art sacré un style étranger aux nouveaux chrétiens des pays païens et qu'on s'efforce d'adapter aux exigences ecclésiastiques l'art déjà existant en chaque pays. Cela constitue une expression de la catholicité de l'Eglise, et cela est de nature à convaincre les nations que nous voulons convertir que la religion catholique vient d'en haut et non du dehors » (cité *Artisan Liturgique*, mars 1936, p. 819). Outre des articles de fond, nous consacrerons une rubrique aux missions, afin de documenter nos lecteurs.

Projet d'ostensoir destiné à la Chine, par Marie Baranger. (Le pied est un motif classique chinois, la fleur est l'emblème du bonheur).

Miss Gardner : Un martyr de l'Ouganda.
(Cette statuette doit être reproduite en grand par des artisans indigènes pour l'Exposition de 1937).

Aujourd'hui, il faut spécialement signaler le beau numéro de décembre 1936 de l'*Artisan Liturgique* (abbaye Saint-André, par Lophem-lès-Bruges, Belgique), sur le Congo Belge. Mgr Dellepiane, délégué apostolique en ce pays, formule de façon très heureuse les deux conditions d'un art chrétien autochtone: 1° « l'existence d'artistes noirs et d'une production artistique indigène susceptible d'adaptation, comme point de départ »; 2° « l'intelligence et l'esprit d'adaptation des missionnaires, pour introduire judicieusement dans l'église l'art indigène, l'y adapter, le valoriser, orienter les artistes noirs vers les sujets religieux, les conseiller *tout en se gardant bien d'influencer les caractéristiques de leur art* » — c'est nous qui soulignons — « les assurer de tout l'intérêt, l'estime et la sympathie des Missions ». Quant au premier point on sait quelle tradition admirable existe au Congo, en bien des domaines de l'art; lorsqu'elle n'existe pas — et la plus regrettable lacune est celle de l'architecture — il s'agit de la susciter conformément aux données locales: matériaux, climat, rapports avec les autres techniques, génie de la race. Ici, c'est nous qui glosons, car Mgr Dellepiane s'écarte un peu de ses principes excellents quand il demande aux architectes des projets

« de préférence en styles roman, petit gothique, moderne (ces trois styles conviennent mieux à nos régions) avec des motifs ornementaux tirés de l'art indigène ». Nous ne voulons pas savoir ce que c'est que « le style moderne »: ce qui compte, c'est une multitude de tendances, selon les besoins à satisfaire et les génies propres aux différents artistes; les vrais modernes ne se proposent pas d'être tels. En tous cas, nous croyons que les belles œuvres ne seront pas congolaises par leur seule décoration, plaquée sur du faux roman, gothique ou « moderne ». Elles le seront en tout. N'exagérons pourtant pas notre regret. Un art ne se trouve pas du premier coup; ses tâtonnements produisent nécessairement des œuvres bâtardes et s'il existe dans trente ans une belle architecture religieuse, peut-être les églises gothiques à motifs nègres ne paraîtront-elles pas plus malvenues que les premiers essais de monuments plus dégagés des conventions européennes... Le principe n'en doit pas moins être de bâtir dès maintenant des monuments aussi parfaitement congolais que possible. Tel est bien le vœu de Mgr Dellepiane, puisqu'il ajoute: « Je souhaite que les artistes abordent hardiment la création d'un style indigène en architecture, jusqu'ici inexistant ».

Autant qu'on en peut juger de loin par des photographies, sans connaissance personnelle du pays, les réalisations les plus heureuses semblent être des édifices en briques noires et blanches, fabriquées sur place par les indigènes et assemblées de manière à former des dessins qui ressemblent à ceux de la vannerie, des nattes, des charmantes parois de cases (Eglise de Rwamagana, au Ruanda).

Mgr Vanuytven, vicaire apostolique de Buta, donne (p. 909) d'intéressantes suggestions sur les directions dans lesquelles devraient chercher les artistes et les missionnaires. Dans ce même numéro, un bel article du gouverneur général, M. P. Ryckmans, d'où nous détachons ces lignes : « Croyez-vous qu'une mère noire ne comprendra pas mieux la maternité divine de Marie devant une statue, même naïvement modelée, qui la représente portant Jésus *sur la hanche*, que devant un plâtre de Saint-Sulpice où elle tient l'Enfant dans ses bras, *comme jamais une mère d'Afrique n'a porté son petit garçon?* »

Ceci nous rappelle une boutade de George Desvallières à l'assemblée du groupe « Art et Louange », dont il est président d'honneur: « Nous avons bien des Vierges noires; je ne vois pas pourquoi les nègres n'en auraient pas! ». A l'occasion de cette assemblée, tenue à Paris (6, rue de Seine) le 27 décembre, signalons ce groupe sympathique, dont les animateurs sont M. et Mlle Baranger et le président M. Jacques Madaule. Il ne s'appelle pas « société », mais « service ». Pour rendre honneur au Saint-Sacrement il se propose de venir en aide aux missionnaires, édifiant et décorant leurs chapelles aux moindres frais et visant à susciter les arts indigènes. Mgr Beaupin et le R. P. Perbal, professeur de missiologie à Rome, ainsi que des Bénédictins de Lophem, honoraient de leur présence cette réunion où Madaule a prononcé un très beau discours sur l'art, qui est une louange.

Il nous semble que le souci de stimuler les artistes indigènes, et ceci dans la ligne même des traditions locales (qu'il faut souvent faire renaître) doit dominer quiconque s'occupe activement des arts missionnaires. Aux points de vue catholique et civilisateur, cela va de soi. Mais telle est aussi la bonne voie si l'on désire la réalisation d'œuvres intéressantes et belles. Nous avons été toujours frappé en feuilletant des photographies de monuments ou d'objets de tous les pays du monde, aussi bien dans les vieilles civilisations comme la Chine que chez les nègres du Congo, de remarquer que les œuvres qui s'imposaient à l'attention étaient celles d'indigènes. Non pas celles des européens qui, pour s'adapter au pays, se contentent d'un pittoresque local sans aucune sève.

P.-R. R.

# Musique

Depuis quelques années, l'histoire de la musique a fait l'objet de plusieurs publications. Quelle que soit leur valeur, elles ne laissent pas d'être importantes, en raison des problèmes d'esthétique, voire d'érudition, qu'elles posent ou tentent de résoudre. On accueillera donc avec joie l'étude toute récente que nous donne M. Th. Gérold, et qui va des origines à la fin du XIV[e] siècle (1).

Evidemment, cette analyse de l'évolution artistique — particulièrement chez les Grecs, dans la musique grégorienne et, avec un véritable luxe de détails, dans la musique profane (notamment au XIII[e] siècle) — relève beaucoup plus du concept d'érudition que d'une recherche systématique et synthétisée des formes dans leurs utilisations diverses, leurs transformations techniques, leur valeur intrinsèque d'art, leur potentiel. A ce point de vue, l'admirable *Histoire de la Langue musicale* de Maurice Emmanuel conserve, après vingt-huit ans, l'éclat intégral de la jeunesse.

Au lecteur de dégager ici, dans leur plénitude, les leçons que contiennent les textes et, plus encore, des exemples choisis avec un rare bonheur. D'ailleurs, quand l'auteur s'attache à les souligner, c'est toujours de façon originale: témoins les réflexions sur le *tempo*, le récitatif, les broderies vocales et instrumentales, les métaboles ou modulations, l'utilisation des vers psalmodiques ou de leur coupe dans les monodies des troubadours, la « chapelle » royale des Assyriens, l'écriture vocale et instrumentale de G. de Machaut, le folklore, etc... Cela permet de négliger ce qu'auraient d'un peu flou ou de légèrement inexact les renseignements et la bibliographie relatifs aux débuts du chant grégorien et même à son époque classique, à la modalité et surtout aux étapes de la tonalité; les approximations concernant les théoriciens, la lecture des neumes ou la pratique, la contexture des pièces liturgiques, la distinction entre ictus et accent, mètre et rythme, le caractère tout

à fait exceptionnel de compositions comme l'hymne d'Oxyrhynche, etc...

Tout cela composé, au reste, par un très remarquable exposé de la musique aux XIII[e] et XIV[e] siècles, à la façon des synthèses de Dom Cabrol, ce qui n'est pas un mince éloge. Mentionnons les illustrations, très belles, et d'autant plus intéressantes que plusieurs d'entre elles sont peu connues.

Il y a plus. M. Gérold serre de très près les textes des Pères relatifs à la musique. Les idées qui s'y expriment sont comme un prolongement des théories des philosophes et des musiciens de l'Antiquité. Ces documents sont de première importance, précisément parce qu'ils mettent en question l'éternel problème des fins de l'art. M. Gérold remarque avec raison que les Pères se sont trouvés en face de traditions à maintenir, en même temps qu'ils appréhendaient les effets de l'art profane sur les fidèles. Il n'est qu'à voir les réactions des Pères du désert devant l'introduction dans l'office des antiennes ou des répons: c'était... leur *bel canto*. Le très sage *Motu proprio* de Pie X n'a-t-il pas apporté, depuis ces lointaines époques, ...la paix et la guerre?

Tour à tour, les Anciens nous présentent la musique comme un élément constitutif de l'Etat, une forme d'éducation, un auxiliaire de la religion ou de la superstition: elle poussera au bien comme au mal. D'autres se trouveront pour affirmer que les paroles importent plus que la musique, que la piété est sans rapports avec elle, que l'action prétendûment moralisatrice n'est qu'un dérivatif. Pour Plotin, elle engendre les mêmes effets que la prière, soit la triade: prière - télépathie - sympathie... Quant aux Chinois, l'art, et plus spécialement la musique, leur apparaît comme prenant naissance dans le cœur et y retournant... Nous nous rapprochons ainsi de la définition de Beethoven.

Aborderons-nous le problème de la création artistique? Voici que Platon rejoint l'auteur des *Anges noirs*, après Joubert qui écrivait: « Il ne faut pas s'exprimer comme on sent, mais comme on se souvient ». A feuilleter ces aimables pages de M. Gérold, à scruter certains de ses exemples, comme ceux qu'il emprunte à G. de Machaut, l'on se prend à répéter le mot de Mauriac: « Le génie est toujours contemporain ». C'est peut-être la meilleure façon de caractériser l'artiste et son œuvre. Ce sera notre conclusion.

JEAN DE VALOIS.

---

(1) *Histoire de la Musique, des origines à la fin du XIV[e] siècle.* Paris, Laurens 1936. Grand in-8° carré de 436 pages, avec 166 exemples musicaux et 32 hors-texte. Prix : 50 francs.

# Tribune ouverte

## GREEN PASTURES

Voici déjà quelques années, Jacques Copeau, dans un article de Nouvelles Littéraires se félicitait de ce que le cinéma eût découragé le théâtre de lutter avec la réalité et l'eût, pour son plus grand bien, ramené à la pauvreté native du jeu sur les tréteaux.

Mais depuis quelque temps le cinéma lui-même semble reconnaître les mérites de la pauvreté. Certes il restera toujours un spectacle auquel toutes les magnificences sont permises. Mais le public, maintenant, ne s'étonne plus de rien. On peut bien reconstituer une ville entière, faire manœuvrer des armées, tout cela a déjà été vu et, si le scénario est mal fait, ne parviendra pas à intéresser le public. On peut comparer l'accueil très froid reçu par des films à grands « clous » comme *les Croisades* ou *la Vie Future* au triomphe mondial de *l'Extravagant M. Deeds*, film admirablement joué et mis en scène, bâti sur un scénario charmant, mais où il n'y a ni toilettes, ni décors, ni mouvements de foule extraordinaires.

*Green Pastures* (1) vient à l'appui de ces réflexions. Film riche d'émotion humaine et religieuse, riche d'une interprétation admirable, d'une musique qui permettait à M. Vuillermoz de dire « qu'au point de vue musical, aucun film n'a jamais atteint le niveau de celui-ci ». Mais film pauvre aussi. Pas de *stars*. Rex Ingram n'avait jamais joué à la scène ou à l'écran avant d'interpréter le rôle du Seigneur. Des décors pauvres: la Bible imaginée par des enfants pauvres. Aussi ne soyons pas surpris si les nuages du Paradis ont vraiment l'air en coton, si l'arche de Noé est un jouet mesquin, si la boîte de nuit qui sert aux orgies de Babylone est meublée de chaises en bois courbé. Et si la béatitude est symbolisée par des cigares à dix sous... Pauvreté de la psychologie religieuse elle-même, qui sait se représenter avec une multitude de détails concrets et charmants la paternité, puis le courroux de Dieu, mais trébuche bien un peu quand il s'agit de réaliser par personnages le décret divin de l'Incarnation.

Le public riche, trop raffiné, trop rationnel, pourra rire de haut à tant de naïveté. Ceux qui savent se faire une âme d'enfants et de pauvres — les privilégiés de l'Evangile — trouvent à ce film un grand rafraîchissement.

A.-M. ROGUET, O. P.

(1) Production Warner Bros, au cinéma Édouard VII.

Ce film qu'on nous a ramené d'Amérique n'est pas, dira-t-on, dans le goût français. Cela me touche peu. *Halleluiah* — pour me référer à une célèbre réalisation nègre — n'était pas non plus dans le goût français; c'était un très grand film, et que beaucoup de Français ont compris et aimé (il ne faut tout de même pas nous faire plus obtus que d'autres).

Si *Verts Pâturages* nous a déçu, c'est pour d'autres raisons. On connaît — tant de journaux en ont déjà parlé — le sujet de ce film qui veut nous montrer des scènes de la Bible vues à travers l'imagination des petits noirs d'Amérique. Et Dieu est un vigoureux vieillard à la barbe fleurie qui porte la re-

dingote et fume le cigare. Assisté de Gabriel il gouverne l'univers d'un bureau modeste et poussiéreux. De temps à autre il fait aux hommes une visite, toujours pour lui décevante.

On voit tout ce qu'à partir de ce thème peut broder un jovial metteur en scène. L'auteur de *Verts Pâturages* qui, je crois, avait d'excellentes intentions, a su éviter la parodie, mais de justesse. Il faut convenir que la note comique domine le film. J'aurais préféré la poésie. Et je sais fort bien les liens étroits d'une poésie, même très haute, et de l'humour. Mais il faut alors que ce soit un humour d'une autre classe. Celui-ci est puéril et trop prévu. Les scènes célestes sont pauvres, ennuyeuses. Alors que demeurent bien venues des compositions moins ambitieuses: les compétitions des magiciens devant Pharaon par exemple. Il faut reconnaître que Max Ingram a composé le personnage vraiment impossible de Jéhovah avec un grand talent. Il amuse sans choquer. C'est un beau résultat, mais qui ne suffit pas à faire de *Verts Pâturages* la grande œuvre qui peut-être est possible.

J. PICHARD.

# Nécrologie

**Le comte René PHILIPPON est mort à Paris le 31 décembre 1936. Ce riche amateur a beaucoup fait pour l'art religieux. Nous avons demandé à son ami de quinze ans, le peintre Angel Zarraga de caractériser en quelques mots cette originale figure.**

* * *

Louis Rouart, à qui l'art religieux contemporain doit tant, me mit en rapports en 1921 avec celui qui allait me permettre de le servir. Il me commanda les grande peintures murales de son château de Vertcœur, en Chevreuse, les dix peintures murales de son oratoire et les panneaux dédiés à la Vie de la Sainte-Vierge à Suresnes. René Philipon n'essaya jamais d'imposer à ses peintres sa manière de voir ni sa conception propre.

Sa gentillesse extrême, toujours exprimée avec une politesse sans pareille, fit le fond de ses rapports avec tous ceux, artistes philosophes, poètes — et il en est de grands — qui l'approchèrent, depuis les aînés illustres : Odilon Redon, George Desvallières, Maurice Denis, Paul Valéry, Jacques Maritain, Eugenio d'Ors, Toulet, Louise Hervieu ou ceux de ma génération parmi lesquels le sculpteur Georges Saupique qui exécuta des travaux considérables pour lui.

Sa curiosité toujours en éveil, son désir de connaissance l'apparentaient aux grands anciens, et pourtant rien de ce que l'on appelle l'avant-garde ne lui demeurait étranger.

Lecteur insatiable, musicographe averti, écrivain à ses heures et gradant la tradition des admirables épistoliers d'autrefois, René Philipon, gentilhomme pieux, amateur d'art, portait son titre de Comte, que Rome lui avait conféré, avec autant d'aisance et d'aimable dignité que s'il l'avait eu par millénaire seigneurie héréditaire.

ANGEL ZARRAGA.

# Courrier

Un peintre nous écrit:

*Frappé de la laideur de certaines grandes hosties, je compte dessiner des fers et les offrir à des religieuses qui font des hosties, pour remplacer les leurs. Je voudrais dessiner le visage de Notre-Seigneur couronné d'épines. Cela est-il liturgique?*

R. — Nous ne croyons pas que la Congrégation des Rites ait donné des règles précises à ce sujet. Il règne en fait la plus grande variété dans le dessin des hosties et jusqu'ici nous en avons rarement rencontré qui soient laids. Mais nous pensons que les prescriptions positives des rubriques, des réponses romaines, etc., ne sont pas les seules règles qu'il faille suivre dans l'art sacré. Il faut surtout se conformer à l'esprit qui les dicte, et s'interroger sur l'usage des objets du culte — si toutefois en la circonstance on ose encore parler d'*usage*. Le mystère de la transsubtantiation est si grand que l'artiste aidera le mieux les prêtres en s'effaçant le plus possible. Quoi de plus impersonnel que l'apparence sous laquelle Notre-Seigneur se cache: un disque de pain azyme? Au cours de toute la messe, du reste, le prêtre lui-même, qui remplit alors une fonction publique, doit être très sobre et contenir l'expression de ses sentiments intimes. Encore moins l'artiste doit-il faire intrusion dans ce mystère et affirmer sa personnalité. Parfois, le prêtre, gêné par les broderies prétentieuses dont il arrive qu'on décore les pales, retourne celles-ci, pour qu'elles ne soient qu'un carré blanc. A plus forte raison l'hostie doit-elle être sans prétentions. Les meilleurs dessins qu'on y puisse mettre sont un crucifix, qui est naturellement sans expression, car il est d'une petite dimension et très empâté, ou quelque symbole: agneau, l'alpha et l'oméga, le monogramme du Christ (comme dans le fer retrouvé à Carthage et datant sans doute du VI[e] siècle, qui est reproduit d'après le P. Delatre dans l'article « Fer à hosties » du *Dictionnaire d'Archéologie et de Liturgie*)...

* * *

Un lecteur désire trouver des « *éléments sur l'art roman* ».

R. — Nous ne saurions mieux faire que de le renvoyer à l'ouvrage classique de R. de Lasteyrie sur la matière « l'architecture religieuse en France à l'époque romane » (libr. Picard, 82, rue Bonaparte).

# Revues étrangères

ARS SACRA, Schweizerisches Jahrbùch für christliche Kùnst, 936.

L'art chrétien dans l'esprit de la liturgie, par le R. P. Damase ähringer O.S.B., Beuron.

Le P. Zähringer propose quelques thèmes du temps de la Pas- ion et du temps de Noël, propres à inspirer les arts plastiques.

---

Compte-rendu de l'exposition d'art chrétien faite par la So- iété Saint-Luc, en 1936, à Fribourg, à l'occasion du Congrès atholique de Suisse. Belle planche du reliquaire en métal epoussé de Nicolas de Flue, par M. Burch. Eglise de Birmens- orf, par A. Higi. Projet d'église pour Zug, par A. Stadler.

ARTE CRISTIANA, Novembre 1936.

De la sépulture chrétienne et de quelques tombes d'aujour- 'hui, par Eva Tea : des exigences de l'orthodoxie et de la écence auxquelles architectes et statuaires doivent se sou- ettre.

DIE CHRISTLICHE KUNST, Novembre 1936.

Art funéraire. Les bâtiments du cimetière d'Ingolstadt, par Georg Lill. Enceinte, chapelle et cloître édifiés par l'architecte . Schwäbl.

Nouveaux monuments funéraires, par Mgr Richard Hoffmann. evue des monuments les plus marquants, parus en Allemagne epuis 1928.

Dalle tumulaire du comte Oswald Törring à Baùmburg.

Anciennes dalles tumulaires à Haslach, près de Traùnstein, ar August Böhaimb.

Monuments bavarois du XV[e] siècle, conservés dans des égli- es de villages.

DIE CHRISTLICHE KUNST, Décembre 1936.

La Crèche de Diessen, par Georg Lill. Crèche en bois peint décoré à la manière italienne, provenant de l'église Collé- iale de Diessen sur l'Ammersee, exécutée vers le milieu du VIII[e] siècle par le sculpteur François-Xavier Schmädl.

L'iconographie du sarcophage du pape Clément II à la cathédrale de Bamberg, par Richard Wiebel.

Le pape saxon Clément II fut inhumé vers 1049 dans la cathédrale de Bamberg. L'iconographie du sarcophage qui contenait ses restes a été interprétée de diverses façons. L'auteur propose les légendes suivantes : sur les faces latérales, les quatre vertus cardinales et le fleuve Léthé ; à la tête, le pape, sur son lit de mort, reçoit la visite de l'ange Jean-Baptiste portant un glaive et un disque marqué de l'agneau.

Le sourire du pays rhénan, par Léo Maria Sternberg.

Comparaison d'une madone rhénane du XV[e] siècle, terre cuite conservée au musée du Louvre, et de la Vierge de Hallgarten, près d'Oppeln (même époque).

La construction des églises en Abyssinie, par S. Guyer.

Eglise fortifiée de Sion, à Aksoum ; église circulaire du Rédempteur à Adoua ; église conventuelle de Debra Damo ; tour votive d'Aksoum.

Les verres-reliquaires du séminaire de Freising, par Ludwig F. Fuchs. Verres italiens et allemands des XIII[e], XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles, article illustré de 29 photographies.

L'ARTISAN LITURGIQUE, janvier 1937.

L'église Saint-Laurent d'Anvers, par André Van den Steen. Cette église, œuvre de M. Jef Hygh, est fort remarquable à beaucoup de points de vue, mais nous semble lourde et pleine de complications.

Le sens décoratif de Brangwijn, par Louis van den Bossche. Intéressantes notations d'un psychologue et d'un poète sur cet artiste (né en 1867), qui a « l'admiration de l'être ». « Par le seul fait qu'elle existe, la moindre chose devient unique et grande aux yeux de l'artiste... En négligeant l'expression par l'arabesque unique ou par l'équilibre des grandes surfaces (qui sous-entend une arabesque), l'artiste en arrive naturellement à y suppléer par la répétition... »

Un sanctuaire rustique au Canada français, par P.-E. Farley. Charmante chapelle en bois, perdue dans les bois. Où l'on voit quel excellent parti on peut tirer des matériaux les plus grossiers, si l'on a du goût et de l'esprit.

**J. PUIFORCAT**

**ORFÈVRE**

**14, RUE CHAPON**

**PARIS (III[e])**

Statue de Sœur Thérèse de l'Enfant Jésus

par **Y. Parvillée**

exposée chez Georges SERRAZ

**49, Boulevard Brune, PARIS XIV[e]**

Rosselli. - Fresque de la Sixtine (détail).
Cl. Anderson.

Le gérant : J. LHOMME.

Hélio N.E.A., 93 à 97, Rue du Chevalier Français.